Année. — N° 11 Voir prix de l'abonnement page 208. OCTOBRE-NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1928.



L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué
ÉDITÉE PAR
L'APOSTOLAT LITURGIQUE DE L'ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ
AVEC LA COLLABORATION DES FILLES DE L'ÉGLISE.

Conditions d'Abonnement : *Voir dans ce numéro page 208.*

Bureaux : ARTISAN LITURGIQUE, Abbaye de St-André, par Lophem (Belgique)
Ch. P. Belgique : Apostolat liturgique 965.54. — France : Bureau liturgique Paris 241.21

SOMMAIRE DU N° 11



LE CHRIST ROI de HOLEMANS

Nous avons la bonne fortune d'annoncer à nos lecteurs que nous comptons, dès ce numéro, parmi nos collaborateurs, le peintre Louis Wilmet. Artiste de la plume autant que du pinceau : poète, conteur, conférencier, critique d'art surtout, M. Louis Wilmet a suivi attentivement depuis de nombreuses années, pour en rendre compte, le mouvement artistique. Il était donc tout désigné pour prendre place à cette tribune, où nous lui souhaitons la plus cordiale bienvenue.

En faisant son entrée triomphale dans la liturgie, le Christ-Roi ajoutera certainement un chapitre nouveau à l'iconographie de Notre-Seigneur.

La peinture et la sculpture ont représenté le Christ-Roi depuis nombre de siècles. Nous empruntons à Abel Fabre le résumé de son histoire : « Quand à l'art symbolique des catacombes succéda l'art glorieux des basiliques, alors, dès le IVe siècle, apparaît le Christ triomphant, le Roi victorieux, le Législateur des peuples ; il a la majesté des empereurs romains ; il a vaincu, il règne, il commande. A Saint-Paul, hors les murs (Ve s.), son buste émerge énorme de l'arc triomphal. A Sainte-Constance (IVe s.), à Saints-Cosme-et-Damien (VIe s.) il remplit de sa grandeur colossale le fond de l'abside. Pierre et Paul sont auprès de lui, et le Christ royal, debout sur la montagne de Sion, d'où coulent les fleuves de vie, proclame devant eux la loi nouvelle. Il est légèrement barbu, et une longue chevelure bouclée encadre sa tête qui se détache en pointillé sur le nimbe ordinairement crucifère où se lisent l'alpha et l'oméga johanniques. Dans les mosaïques de Ravenne (VIe s.) et de Sainte-Sophie (IXe-Xe s.), c'est encore le Souverain assis sur un trône tout gemmé de pierres précieuses, avec toute la splendeur d'un monarque oriental. Le Pantocrator byzantin des coupoles répond à la même pensée ; il représente le Dieu de l'univers, le Maître du genre humain, en tant qu'il s'identifie avec le Père. Le Christ glorieux réapparaît ensuite aux XIIIe et XIVe siècles aux portes romanes des cathédrales (à Vezelay-Yonne).

Nous remarquons un Christ couronné revêtu d'un manteau royal et assis sur un trône dans le Paradis de Andréa Orcogna, à Florence



Fig. 1. — Statue du Christ-Roi, de Holemans, devant l'église de Notre-Dame, à Hal.



Fig. 2. — Le Christ-Roi. La main est disproportionnée parce qu'elle est à l'avant-plan.

(Ste-Maria-Novella) et dans le jugement dernier du même peintre, à Pise (Campo Santo) (1329-1389).

Dans les premiers crucifix et jusqu'au Ve siècle, le Christ, couronné au front, la tête haute, revêtu d'une longue tunique, évoque le Roi, le Prêtre, non le supplicié. Sa croix n'est pas un gibet; c'est un trône ou un autel. Sa mort n'est pas une défaite, mais une victoire sur le paganisme et sur Satan. Au XIe siècle, le Christ triomphant réapparaît, le front ceint du diadème ou de la tiare. Le XIIe et le XIIIe siècle à ses débuts, accentueront cette note du Christ-Roi, et du Christ-Pontife (à Cluny). Bientôt pourtant la couronne d'épines remplacera la couronne de gloire, et dès lors, durant des siècles, le crucifix représentera le divin supplicié sur la croix.

Parmi les œuvres récentes qui, reprenant l'antique tradition, célèbrent la Royauté de Jésus-Christ, aucune ne mérite autant d'éloges que la statue que Henri Holemans vient d'ériger à Hal (Brabant belge) sur une stèle de pierre dessinée par le chanoine Lemaire, de Louvain. Le sculpteur est né à Louvain en 1894; il a fait ses études artistiques à l'école Saint-Luc, à Bruxelles, sous la direction du Frère Fidèle. Après la guerre, dont il est revenu invalide, il s'est établi comme orfèvre et statuaire à Bruxelles; il est l'auteur de plusieurs monuments commémoratifs de la guerre (à Bruxelles, Alsemberg et Sterrebeek) du Sacré-Cœur des Joséphites à Louvain, et du Sacré-Cœur d'Aerschot.

Son Christ-Roi de Hal témoigne d'un beau talent et indique chez l'artiste de brillantes possibilités. Il est figuré, debout, marchant, le pied nu découvert; il est revêtu d'une longue tunique et d'un manteau retombant en plis solennels jusqu'à terre. Dans la main gauche il tient le sceptre surmonté d'une croix; de la main droite, haut levée, il bénit. Sa tête est ceinte d'une couronne dont la lourdeur peut symboliser le poids de sa dignité royale. Du bandeau encerclant le front jaillissent quatre croix réunies entre elles par des branches feuillues. La chevelure en longues torsades ondule sur les épaules. Le visage est légèrement barbu et austère; les lèvres, prêtes à parler, sont fortement modelées; le nez est droit et puissant; le front est haut et calme, et dans l'ombre profonde des arcades sourcilières, les yeux larges ouverts dardent un regard empreint d'une bonté grave. Ce regard est comme l'âme de l'œuvre; il s'affirme fascinateur; il attire autant qu'il commande; il caresse autant qu'il subjugue; Ce Christ de Holemans n'a pas la dureté de Munkacsy, ni la fadeur de Guido Reni, ni la mièvrerie du Christ de Chartres, ni la froideur du Beau Dieu d'Amiens; il n'est pas né d'une formule d'école mais d'une foi profonde qui seule inspire les grandes œuvres. L'artiste ne s'est pas attardé à fignoler des détails inutiles, ni à affadir la glaise qui garde l'empreinte de son travail viril, de sa facture aisée et enthousiaste. L'imagerie dite « pieuse » n'a rien à voir ici. Rien de banal ni dans la pose, qui est superbe, ni dans le geste qui est large, ni dans le vêtement qui est ample, ni dans l'expression qui est majestueuse. L'ensemble a dans sa remarquable simplicité une allure magistrale.

La ville de Hal peut être fière de posséder une œuvre de cette valeur et qui compte parmi les plus fortes productions de l'art religieux moderne. (1)

Louis WILMET.

(1) Le *Christ-Roi* de Holemans se vend sous forme :

d'*images* en héliogravure (27×37) : 1 franc;
de *cartes postales* en héliogravure : fr. 0.30;
de *timbres* en héliogravure : 3 francs la planche de 50.

S'adresser à Mlle Anna Van Kerchoven, 36, rue de la Monnaie, GAND (Belgique) ou à Mlle Anne-Marie Durieu, 16, rue Fénelon, NIMES (Gard).

NOTES D'ART

Nous extrayons de la revue de la Société de Saint Jean, cette pensée de M. Paul Jamot :

« L'Art est un langage que Dieu a mis en nous, pour entretenir, multiplier et varier de mille façons la louange, qui doit sans cesse monter vers Lui de cette terre qu'Il a créée pour nous. Ainsi pensaient nos pieux ancêtres, les architectes, les peintres, les sculpteurs de nos illustres cathédrales, ainsi pensaient les évêques et les abbés qui encourageaient leurs initiatives. Nous sommes de notre temps et ce n'est pas l'Eglise qui nous blâmera, elle qui, inflexible et immuable dans son enseignement doctrinal, a su toujours s'adapter, dans l'ordre des contingences humaines, à l'infinie diversité des temps et des nations. Nous sommes donc des artistes modernes et nous croyons que, aujourd'hui comme autrefois, sans se réduire à la reproduction stérile des formes du passé, sans non plus s'affranchir des règles qu'imposent le bon sens, la sagesse et l'expérience des siècles, l'Art peut créer une beauté nouvelle, une beauté vivante, digne d'orner les sanctuaires et d'accompagner la prière des hommes de bonne volonté. »

Fig. 3. — Le Christ-Roi, la figure et le buste.

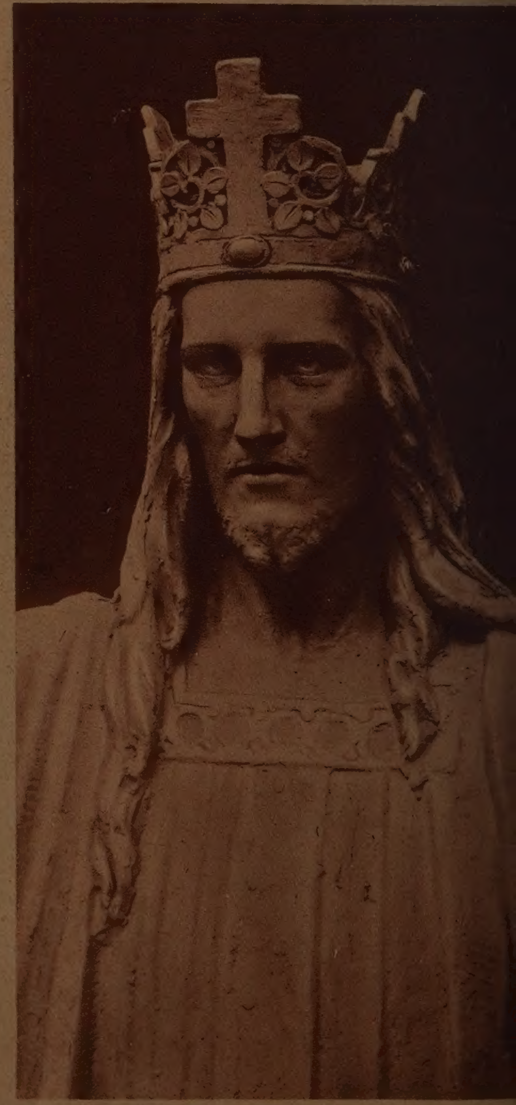




Fig. 1. — La Vierge casquée et cuirassée du fronton de la Bibliothèque de Louvain.



ierge de Louvain

Les journaux ont conté par le menu l'inauguration de la nouvelle bibliothèque de Louvain.

Nous présentons aux lecteurs de « **L'Artisan Liturgique** » la statue de la Vierge qui orne le fronton du magnifique bâtiment. (V. fig. 1).

Elle est due au sculpteur Dampt, membre de l'Institut de France dont on voit la figure sur une de nos photos. (V. fig. 2).

Marie est représentée auréolée, casquée, cuirassée, portant l'enfant Jésus sur le bras gauche, plongeant de la main droite une épée dans le griffon ailé à tête d'aigle qu'elle terrasse sous ses pieds. La conception de la Vierge-Mère en une attitude si belliqueuse a de quoi nous étonner à première vue. Elle ne répond même pas à l'idée de la nouvelle Eve écrasant le démon, mais symbolise plutôt une Vierge guerrière triomphant de l'ennemi. N'était l'enfant qu'elle porte sur le bras, elle évoquerait avec ses attributs militaires, avec ses mains viriles, son port altier, ses vêtements rigides, son visage impassible, elle évoquerait quelque divinité antique, ou une Jeanne d'Arc hellénisée, ou une Germania pacifiée.

Sous leurs paupières baissées, les yeux de Jésus et de Marie regardent vers la terre, très gravement sans sourire.

L'ensemble donne l'impression de la force calme, du repos après la victoire, et, l'altitude à laquelle la statue est placée atténuant tous les détails, c'est bien **une puissance maîtresse de soi et triomphatrice de ses ennemis** que la sculpture paraît le mieux suggérer.

Louis WILMET.

A nos abonnés et lecteurs

Avec ce numéro se termine la première année de la nouvelle série de **L'Artisan Liturgique.** Si nous en jugeons par les témoignages de sympathie qui nous sont parvenus durant ce temps, nous pouvons nous déclarer satisfaits du résultat obtenu. Cependant, loin d'en rester là, nous tenons dès maintenant à marquer notre volonté de faire mieux encore. Elargissant notre programme, nous avons résolu de donner, dans les années qui vont suivre, plusieurs fascicules spéciaux consacrés aux principaux **groupements d'art religieux** de France, d'Allemagne, de Suisse, d'Italie, de Belgique, etc., fascicules auxquels nous apporterons tous nos soins de manière à en faire des documents de valeur qui seront recherchés dans l'avenir. Les artistes viennent à nous. La matière est abondante. Seule, la place nous manque pour faire connaître les intéressantes tentatives des ouvriers du Bon Dieu... Il nous faut donc au plus tôt multiplier nos pages, augmenter le nombre de nos numéros... Pour cela le concours de tous doit nous être acquis. Nos lecteurs n'ignorent pas que le procédé de tirage adopté par nous s'il est le plus artistique, est aussi le plus coûteux qui existe. Actuellement nous livrons notre revue au prix de revient. La situation serait tout autre si notre tirage était doublé. Nous nous permettons donc de compter sur la bonne volonté de nos amis. Que d'œuvres, de vestiaires liturgiques, de communautés religieuses auxquels notre revue rendrait de grands services et qui nous ignorent !... Que d'Ecoles d'Art, de bibliothèques d'Instituts, de Séminaires qui ne comptent pas encore parmi nos abonnés !... Que chacun s'efforce donc de nous faire connaître autour de soi afin que nous puissions réaliser pleinement notre programme pour l'**embellissement de la Maison de Dieu.**



Fig. 2. — Le sculpteur Dampt près de la Vierge casquée. Les lauriers du casque et les ciselures de la cuirasse sont dorés. L'or provient d'une pièce de 20 dollars retrouvée sur le cadavre d'un soldat américain et dont la mère a fait don pour qu'elle serve à l'ornementation de cette statue.

L'Eglise byzantine et la dévotion au Christ Roi et Pontife suprême

L'idée du Christ-Roi, ainsi que ce titre liturgique, existent depuis longtemps à Byzance et dans notre Eglise Byzantine. On peut affirmer qu'il n'y a pas une seule cathédrale, une seule église paroissiale ou chapelle qui ne possède, soit à l'Iconostase, soit dans la coupole, soit au trône pontifical, soit enfin à l'abside, une icône où le Christ est représenté dans la majesté de la céleste royauté, assis sur le trône de gloire et montrant au monde l'Evangile de la vérité. D'ailleurs, à la liturgie pontificale, nous entendons l'archidiacre dire au Pontife : « Seigneur, bénissez le trône » et le prélat, le bénit d'un signe de croix, en disant : « Vous êtes béni, ô Christ, sur le trône de gloire de votre royauté, vous qui êtes assis sur les Chérubins, en tout temps, maintenant et toujours et dans les siècles des siècles, ainsi soit-il ». Et, après avoir baisé l'image du Christ-Roi, dont il tient la place, l'Evêque s'assied sur la cathédra, tandis que les prêtres concélébrants prennent place dans le presbytérium, autour du Pontife.

L'Eglise Byzantine aime à chanter dans sa liturgie la puissance, la divinité et la « philanthropie » du Christ-Pontife et Roi. D'ailleurs, les prières de préparation du prêtre à la messe romaine et ambrosienne développent également cette idée très scriptuaire. Ainsi, la prière du dimanche, attribuée à Saint Ambroise commence par ces mots : « Jésus-Christ, Grand Prêtre et vrai Pontife »... Celle du lundi se termine ainsi : ...« Vous êtes le Prêtre et l'Hostie ». Dans une autre de ces belles prières, on s'adresse au Christ «...Roi éternel... ». Enfin, S. Thomas demande la grâce de recevoir dignement « le Pain des Anges, le Roi des Rois ».

Cette double conception du Christ-Roi et Pontife est nettement manifestée dans le Nouveau-Testament. S. Jean, dans l'Apocalypse (1,5 - 19,16 et XVIII-37), souhaite la paix aux Eglises d'Asie de la part... « de Jésus-Christ... le Prince des Rois de la terre ». L'Evangile de S. Mathieu (XXV-31-40) évoque le Christ-Roi.

De son côté, l'Epitre aux Hébreux (LV, 14; V, 5, 10) présente le Christ comme le Souverain Prêtre, établi par Dieu même dans cette dignité.

Les pères de l'Eglise, notamment St-Cyrille d'Alexandrie (1) et Saint Augustin (2) insistent sur la royauté du Christ, ainsi que sur son caractère de Prêtre et de Pontife. St Thomas (commentaire sur l'épitre hébreux IV-leçon III), souligne la même idée.

Dans la liturgie byzantine, l'on trouve plusieurs textes exaltant très explicitement la royauté et le sacerdose du Sauveur, notamment dans la touchante prière que le Prêtre récite secrètement, pendant l'hymne des Chérubins : « O Roi de gloire, nul n'est digne de venir à vous, de s'approcher de vous, de vous offrir un sacrifice... Mais cependant, à cause de votre ineffable et infinie bonté, vous étant fait homme sans changer en rien ce que vous êtes, vous êtes devenu notre grand Pontife... Vous seul, en effet, Seigneur, notre Dieu, vous commandez au Ciel et à la terre, vous êtes assis sur le trône des Chérubins, vous êtes le Seigneur des Séraphins et le Roi d'Israël; vous êtes le seul Saint et vous reposez dans les Saints. »

Immédiatement après l'Oraison dominicale, nous retrouvons un texte analogue dans la secrète du prêtre : « Nous vous rendons grâces, ô Roi céleste, vous qui avez tout créé par votre puissance infinie,... jetez les yeux du haut du ciel sur ceux qui inclinent leurs fronts devant vous. » Quelques instants après, le prêtre reprend : « Seigneur Jésus-Christ, notre Dieu, du haut de votre sainte demeure et du trône de gloire de votre Royaume; regardez-nous et venez pour nous sanctifier, ô vous qui siégez là-haut à côté du Père et qui vous trouvez ici même, invisiblement, avec nous... »

Au moment de la communion, le prêtre dit au diacre :

« Approche, diacre » et ce dernier s'écrie : « Voici, je m'approche du Roi immortel ».

Enfin, un des plus beaux textes de la liturgie, dite de St Basile, est extrait de l'hymne chantée à la messe du Samedi Saint : « Que toute chair mortelle se taise et se tienne debout avec crainte et tremblement, et que rien de terrestre n'élève la voix, car le Roi des Rois et le Seigneur des Seigneurs s'avance pour être sacrifié et pour être donné en nourriture aux fidèles. Il est précédé des chœurs des Archanges avec toute leur puissance et tout leur pouvoir, des Chérubins aux nombreux yeux et des Séraphins aux six ailes, qui se voilent le regard en chantant l'hymne : Alleluia, alleluia, alleluia ! »

Ces textes liturgiques ont exercé depuis la plus haute antiquité une influence considérable sur l'art religieux de l'Orient.

A Byzance, dès le VI siècle, et plus tard, grâce à son influence dans les colonies Italo-Grecques, à Ravenne, à Saint-Marc de Venise et ailleurs, nous voyons apparaître le Christ-Pantocrator dans les coupoles et dans les absides avec parfois des figures respirant une grande sévérité, évoquant l'idée du Christ qui reviendra juger les vivants et les morts sur « l'Itimasie », trône de sa gloire. Ensuite, ce sont les peintures représentant les « **Deisis** », images ou mosaïques de la Vierge et de S. Jean-Baptiste dans l'attitude de supplication devant le Christ-Roi, assis sur le trône de gloire.

Au IXe siècle, nous trouvons, au-dessus de la porte « impériale » dans le narthex de la Basilique de Sainte Sophie, une riche mosaïque représentant le Christ assis sur le trône royal, bénissant d'une main et, de l'autre, tenant l'Evangile ouvert à la page « Paix avec vous ! Je suis la lumière du monde ». De côté, la Vierge et St Michel; à ses pieds, l'Empereur Basile le Macédonien. (V. fig. 5). C'est cette mosaïque qui devait servir de prototype aux superbes et célèbres absides des basiliques de Rome, entre autres, Ste Prudentienne.

A l'Athos, on trouve dans divers monastères, plusieurs documents où le Christ est représenté à la fois comme Pantocrator (tout-puissant) et comme Pontife et Roi.

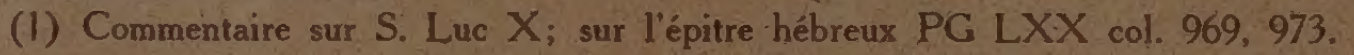
Parmi les icônes de ce type, qui deviennent plus fréquentes à partir du XVe siècle, il faut en signaler deux citées par l'académicien russe N. Kondakoff dans son précieux ouvrage « l'Iconographie du Christ » St Petersbourg (1905). L'une est une peinture d'une coupole datant du XVe S. qui représente le Christ Grand Prêtre, revêtu du Saccos (dalmatique impériale) et portant le pallium, couronné et assis sur le trône de gloire. L'autre est brodée sur un riche rideau d'iconostase, offerte également au monastère serbe de Khilendar, en 1556, par la Tsarine russe, Anastasie, première épouse du Tsar Jean le Terrible. (V. fig. 7).

En Bulgarie, on trouve à Tirnovo (ancienne capitale), à la cathédrale des S. S. Pierre et Paul, une peinture murale du XIVe siècle, admirablement conservée, représentant le Christ-Roi et Pontife, entre la Sainte Vierge et S. Jean-Baptiste.

En Roumanie, signalons au XVIe siècle la remarquable peinture murale du Christ-Roi et Pontife, au monastère de Curtéa-de-Argesh. (V. fig. 2).

En Serbie, on trouve plusieurs peintures de ce type dans diverses anciennes églises et dans les fresques des vieux monastères.

En Russie, beaucoup d'icônes traitent le sujet du Christ-Roi. Les plus célèbres sont conservées aux iconostases du couvent des Demoiselles (V. fig. 1, 4, 9), à la cathédrale de l'Assomption au Kremlin, à Moscou (V. fig. 3 et 6), ainsi que dans le trésor du monastère de la Sainte Trinité et de St Serge, près de Moscou. (V. fig. 8). On y voit toujours le Christ portant l'ornement impérial, le pallium, la couronne, l'Evangile ouvert ou fermé, la croix et, détail intéressant, quelquefois la crosse et le sceptre. Tantôt ces



(1) Commentaire sur S. Luc X; sur l'épitre hébreux PG LXX col. 969, 973.



Fig. 1. — **Icône de l'église principale du nouveau couvent des Demoiselles à Moscou. Peinture de Nikite Pablonetz en 1677.**





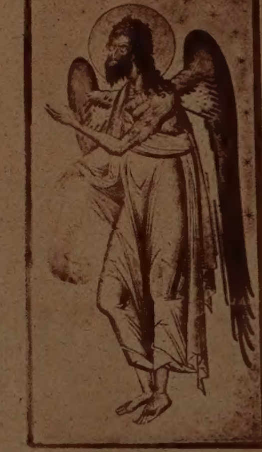


Fig. 2. — **Monastère de Curtea-De-Argesh en Roumanie. Peintures murales (XVIe Siècle).**

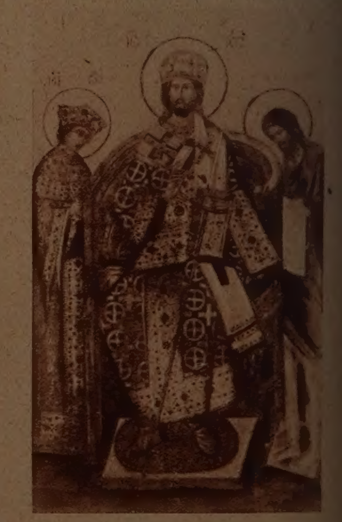


Fig. 3. — **Icône de l'Iconostase de la Cathédrale de l'Assomption à Moscou par le moine Alipe. (XVe Siècle, restaurée en 1850).**



Fig. 4. — Icône de l'église de Smolensk du Monastère des Demoiselles à Moscou, peinte par Simon Ouchakoff en 1682.



Fig. 5. — Mosaïque de la Basilique Sainte Sophie à Constantinople. (IXe Siècle probablement).



Fig. 6. — Icône de l'Iconostase de la cathédrale de l'Assomption à Moscou (XIVe Siècle ou début du XVe S.).

deux insignes sont figurés sur la même page, tantôt ils sont représentés isolément.

Sur ces icônes du Christ Pontife et Roi, que l'on trouve à profusion dans les églises et chapelles des villes et des campagnes, de même que sur les très nombreux tryptiques, qu'à dater du XVIe siècle on rencontre fréquemment dans les édifices religieux et les habitations des fidèles et qui sont souvent ornés d'émaux, la Vierge apparaît « Debout à la droite du Roi » portant l'ornement précieux et couronné — c'est la Vierge Médiatrice — dans l'attitude de l'intercession pour l'Eglise et les fidèles. A gauche du Sauveur, St Jean le Précurseur, fréquemment représenté avec des ailes pour rappeler ce texte de l'Evangile : « Voici que j'envoie devant vous mon ange, qui préparera la voie ». (V. fig. 2 et suivantes).

Tout ce qui a été dit plus haut concernant l'iconographie du Christ-Pontife et Roi et la place importante qu'elle occupe dans la piété orientale et dans la liturgie byzantine vient renforcer utilement les données du journal catholique londonien « The Universe » et prouve à quel point son « correspondant » avait tort de prétendre que la façon de représenter le Christ revêtu du pallium, c'est-à-dire le Christ-Roi et Pontife, était « nouvelle et insolite ».

Je crois qu'il sera agréable aux lecteurs de **L'Artisan Liturgique** de savoir qu'il existe au musée de l'Académie Ecclésiastique de Kief une très belle icône intitulée « **La Sainte Liturgie** », attribuée à un moine de l'Athos nommé Ioassaff, qui vivait au XVII siècle. Cette peinture a été inspirée par le texte de la liturgie des Présanctifiés, dans le rite byzantin : « Maintenant les puissances des cieux, unies à nous, adorent invisiblement; voici qu'en effet entre le Roi de gloire; voici que le sacrifice mystique déjà accompli est escorté : approchons-nous avec foi et un saint désir, afin que nous devenions participants de la vie éternelle. Alleluia ! »

Au milieu des neuf chœurs des Anges, on voit Dieu le Père, Dieu le Saint-Esprit, au milieu, et à droite, Dieu le Fils. Ce dernier, revêtu des ornements épiscopaux, reçoit des anges, qui l'apportent en tremblant, la patène contenant la Sainte Eucharistie.

Une autre icône de ce genre est conservée à l'Ermitage de St Procope, près du monastère grec de Vatopédie, à l'Athos, et on y lit l'inscription : « Je suis le pain de vie ».

Qu'il me soit permis en terminant ce modeste exposé de faire remarquer que dans le rite byzantin, l'autel, en plus de sa dénomination habituelle « Agia Trapeza », Table Sainte, porte le nom, dans les Pays Slaves de « Sviatoi Prestol », ce qui signifie « Trône ». Il faut en tirer la conclusion que dans la dévotion de l'autel, qu'ils ont si bien gardée, les fidèles du rite byzantin donnent à l'autel une triple signification : 1) Il est le **Tombeau** du Christ; 2) Il est la **Table** du Saint-Sacrifice, mémorial de la Passion régénératrice; 3) Il est le **trône** de gloire, du haut duquel le Christ, Roi et Pontife suprême nous manifeste sa royauté divine, sa toute puissance, son immense miséricorde et son amour infini pour nos âmes dont Il veut être le confident, le soutien et la nourriture dans la Sainte Communion qui fait de nous, pauvres pécheurs, d'autres Christs, selon la parole de Saint Paul : « Ce n'est plus moi qui vit, c'est Jésus-Christ qui vit en moi ».

FRANÇOIS PARIS.

Fig. 7. — Broderie sur un rideau d'Iconostase du Monastère serbe de Khilendar, offerte en 1556 par la tzarine Anastasie.



Fig. 8. — Icône du Monastère de la Sainte-Trinité et de St-Serge près de Moscou, offerte par le Galitzine en 1608.

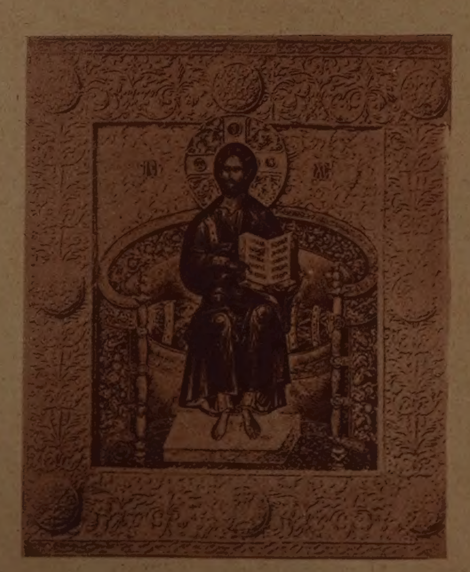


Fig. 9. — Icône de l'Iconostase de l'église de Notre-Dame de Smolensk au Monastère des Demoiselles à Moscou. Epoque du tzar Boris Godounoff (1598-1605).





Elle se compose de 14 statuettes d'environ 0.42 cm. de hauteur. Nous dénombrons notamment Marie et l'enfant Jésus, Saint-Joseph, un berger dansant, un berger flûtiste, deux mages sur chameau, un autre sur éléphant, le bœuf et l'âne, un mouton et une chèvre, un lapin et un dindon.

L'expression du sentiment a préoccupé l'auteur plus que la beauté plastique. Elle veut avant tout intéresser et émouvoir les petits enfants et exciter leur piété pour le doux Jésus.

La sainte Vierge adore et se penche sur le divin bambino, et d'un de ses bras lui enveloppe affectueusement la tête. Son attitude est d'une exquise et très respectueuse tendresse. La ligne générale de la sculpture est souple et harmonieuse. Saint Joseph, aux traits rudes d'un plébéen, médite, agenouillé, les yeux baissés, et d'un geste semble contenir le violent émoi de son cœur.

En une pose aisée, le berger musicien s'absorbe dans le jeu de sa flûte, tandis que l'autre danse, agitant les mains, le visage épanoui par l'allégresse. Si la Vierge est d'un recueillement suave, ce pastoureau est d'un mouvement fort vivant; il évoque le « gaudium magnum » chanté par les chœurs célestes.

L'un des mages s'étonne, éperdu à la vue de la crêche; un autre lève les regards au ciel; leurs montures participent à leur surprise et à leur joie, en baissant la tête, en dressant le cou. L'éléphant du troisième mage barit majestueusement. L'âne claironne un hi-han joyeux, et le bœuf équarquille de grands yeux placides en se battant les flancs de la queue.

La scène peut se composer de diverses manières et se disposer sur un fond de peinture ou de rocailles; elle s'exécute en plusieurs dimensions pour chapelles privées comme pour églises publiques.

L'œuvre est originale et elle rajeunit de façon naïve et charmante le plus attrayant des sujets.

Louis WILMET.



[C]RÊCHE

de Madame MAZET

Il est peu de dévotions plus populaires que celle de la crêche de Noël. Chaque année, petits et grands défilent devant les étables de Bethléem, luxueusement ou simplement construites dans nos églises. Les unes se contentent de représenter les personnages principaux de la scène; les autres réunissent autour du petit Jésus couché sur de la paille, un peuple nombreux d'animaux et de bergers, de mages et d'anges.

Si les plus grands peintres de tous les temps et de tous les pays ont tenu à interpréter la nativité, il est rare que les sculpteurs se soient spécialement intéressés à ce sujet, qui comporte d'ailleurs moins un groupe sculptural que des figures isolées. Les crêches que nos bambins contemplent, émerveillés, pendant l'octave de Noël, sortent plutôt des fabriques de plâtres en séries que des ateliers d'artistes.

Toute initiative dans ce domaine mérite d'être signalée, comme capable d'exciter l'émulation chez les « imagiers » et de fournir à nos sanctuaires des œuvres dignes de notre religion.

Voici un essai récent dû à Mme Marguerite Mazet-Cassaigues, demeurant à Domme en Dordogne (France). L'œuvre date de 1922; elle a été exposée à Paris, dès 1924, dans l'église de St-François de Sales, et à la Chapelle de la Nonciature, et en 1926 à St-Nicolas-des-Champs. Depuis lors elle a été répandue en Belgique, en Suisse, en Angleterre.





La crèche de Mme Mazet se vend aux Magasins de la Société Liturgique :

PARIS-ROME, 57, rue de Rennes, *Paris*.

LILLE-ROME, 52, rue de la Monnaie, *Lille* (Nord).

NIMES-ROME, 23, boulevard Courbet, *Nîmes* (Gard).

Nous signalons à nos lecteurs la Vierge de Lourdes faite par Mme Mazet. « J'ai essayé, déclare-t-elle, de la représenter au moment où, élevant ses mains pour les joindre, elle va dire : « Je suis l'Immaculée Conception ». J'ai voulu lui donner un extérieur extrêmement jeune, autant pour suivre de près l'histoire (car Bernadette lui donnait quatorze ans) que pour rendre plus évidente l'idée dominante de pureté absolue.



IERGE D'IVOIRE

A Rome, dans l'une des cryptes du cimetière de Commodille, on a trouvé l'épitaphe suivante :

LOCUS OLYMPI
ELEFANTARI.

C'était la tombe d'un des premiers « artisans liturgiques » qui ornèrent avec une telle ingénuité les catacombes, la tombe d'un ivoirier.

* * *

L'ivoire, substance osseuse qui constitue les défenses de l'éléphant, fut travaillé dès la plus haute antiquité, et dans Virgile comme dans Lucrèce on trouve mentionné cette matière qu'ils appellent « *elephanta* ».



Fig. 2. — Musée de Cluny, XIV[e] siècle. Art français.



Fig. 1. — Musée du Louvre, fin XIII[e] siècle. Art français.
(Photo Giraudon).

Avec l' « *elephanta* » l'antiquité produisit des ouvrages qui surpassent en finesse et en amplitude nos productions modernes : on construisit des chars, des tables, des trônes et jusqu'à des statues de dix mètres de haut.

L'Epoque Chrétienne fut plus modeste et peut-être plus logique.

L'ivoire provient de défenses dont la longueur n'excède jamais plus de 2 mètres. En n'employant pas cette matière comme revêtement, ni en juxtaposition, il semble que l'on suit de plus près le grand principe qui préside à toute œuvre d'art :

Adapter la matière à sa fin propre.

Autrement dit, traiter une substance selon ses exigences et selon son pouvoir.

Or, l'ivoire ne nous semble pas, à cause des petites dimensions de sa matière première, fait pour les grandes compositions, à moins que



Fig. 3. — Musée de Cluny, XIIe siècle. Art français.

là encore il ne soit employé à titre décoratif et non comme revêtement.

Une autre raison pour laquelle on fit avec l'ivoire de la miniature sculpturale, si j'ose ainsi parler, est la rareté des animaux qui nous le fournissent.

Toujours est-il que les ivoires de nos musées ne dépassent jamais trente à quarante centimètres de hauteur.

Parmi eux se trouvent surtout des diptyques, des reliures, des feuillets et même des tabernacles. Et c'est surtout de ces objets dont parlent les archéologues dans leurs études sur l'ivoire.

* * *

A côté cependant existent de nombreuses statuettes faites pour orner des tabernacles, des stalles d'abbés, ou tout simplement pour décorer chez des laïques la salle principale, centre de la famille qui, chaque soir, y venait prier.

Si la plupart des archéologues font silence sur les statues d'ivoire, c'est à cause de leurs affinités avec leurs sœurs plus grandes de granit et de pierre. Ils oublient dans les trésors ce que leurs yeux ont vu aux portails.

D'ailleurs la sculpture sur ivoire s'apparente si bien avec celle sur marbre ou sur bois, qu'on retrouve la même présentation, le même style caractéristique d'une même époque. A tel point qu'on peut prendre pour vraisemblable cette hypothèse selon laquelle ces statues ne seraient que la copie réduite de plus grandes déjà existantes.

De nos jours notamment, grâce à la machine, on vend dans tous les lieux de pèlerinage de ces statuettes (en plâtre ou en stuc celles-là) qui vont décorer les chambres et les demeures des fidèles.

Mais s'il y a de nombreuses ressemblances, les différences existent et de même que le bois, le marbre, la pierre ont leur technique propre, de même l'ivoire est un genre différent qui, à cause de sa composition, de son emploi, tient une place médiane entre la joaillerie et la sculpture proprement dite.

L'art de l'ivoire est un métier spécial qui tient plus de l'artisan que



Fig. 4. — Musée du Louvre, fin XIVe siècle. Art flamand.
(Photo Giraudon).

Parmi ces statues, une visite aux musées du Louvre ou de Cluny montre qu'une large place fut faite à la Vierge Marie.

Du XIIe au XIVe siècle, ce fut l'âge d'or de la sculpture sur ivoire, la période féconde en production de statuettes de tous genres. Des vierges assises, des vierges debout avec ou sans l'enfant Jésus, on retrouve tous les modèles connus en pierre. Mais peu à peu, à mesure que diminue la foi, les statuettes notamment se font plus rares, pour disparaître tout à fait. C'est la grande carence qui part de la Renaissance et dure jusqu'à nos jours. On ne voit plus alors que les Christs d'ivoire qu'imitent lamentablement tous les crucifix de plâtre sur bois noir.



Fig. 5. — Musée de Cluny, XIIIe siècle. Art français.
(Photo Giraudon).

de l'artiste pur, en ce sens qu'il n'y a pas d'école avec des prototypes que l'élève copie ; l'ivoirier travaille seul, il s'inspire des chefs-d'œuvre qu'il a autour de lui, qu'il reproduit en réduction en mettant toutefois cette marque personnelle qui rend son œuvre originale. Peut-être aussi était-ce le maître qui, à ses heures de délassement, sculptait l'ivoire comme de nos jours Fernand Pig le taille.

Il existait certainement dans les monastères des ateliers où les moines faisaient des dessins d'évangéliaires, des volutes contournées pour les crosses de l'abbé, des ornements pour les vases sacrés et les reliquaires ; et sculptaient aussi les charmantes statues pleines de naïveté et de grâce que l'on voit de nos jours dans les musées.



Fig. 6. — Villeneuve-lez-Avignon, commencement du XIVe siècle. Art français. (Photo Giraudon).

Pourquoi, à notre époque de renaissance artistique, ne reverrait-on pas une pléiade nouvelle d'ivoiriers redonnant au peuple fidèle des modèles de Vierges d'Ivoire qui décoreraient ses maisons ?

Mais la vie moderne empêche bien des choses, surtout les artistes de se livrer complètement à leur art, nous le reconnaissons.

* * *

Parmi les Vierges que nous présentons, toutes sont de la fin du Moyen-Age, de cette période qu'on appelle la « floraison gothique ».

La note dominante est, dans la sculpture sur ivoire comme sur pierre, le caractère maternel donné à Marie. On la retrouve toujours avec l'Enfant Jésus dans ses bras. Grâce à sa richesse de symbole, le Moyen-



Fig. 7. — Musée du Louvre, XVe siècle. Art français.
(Photo Giraudon)

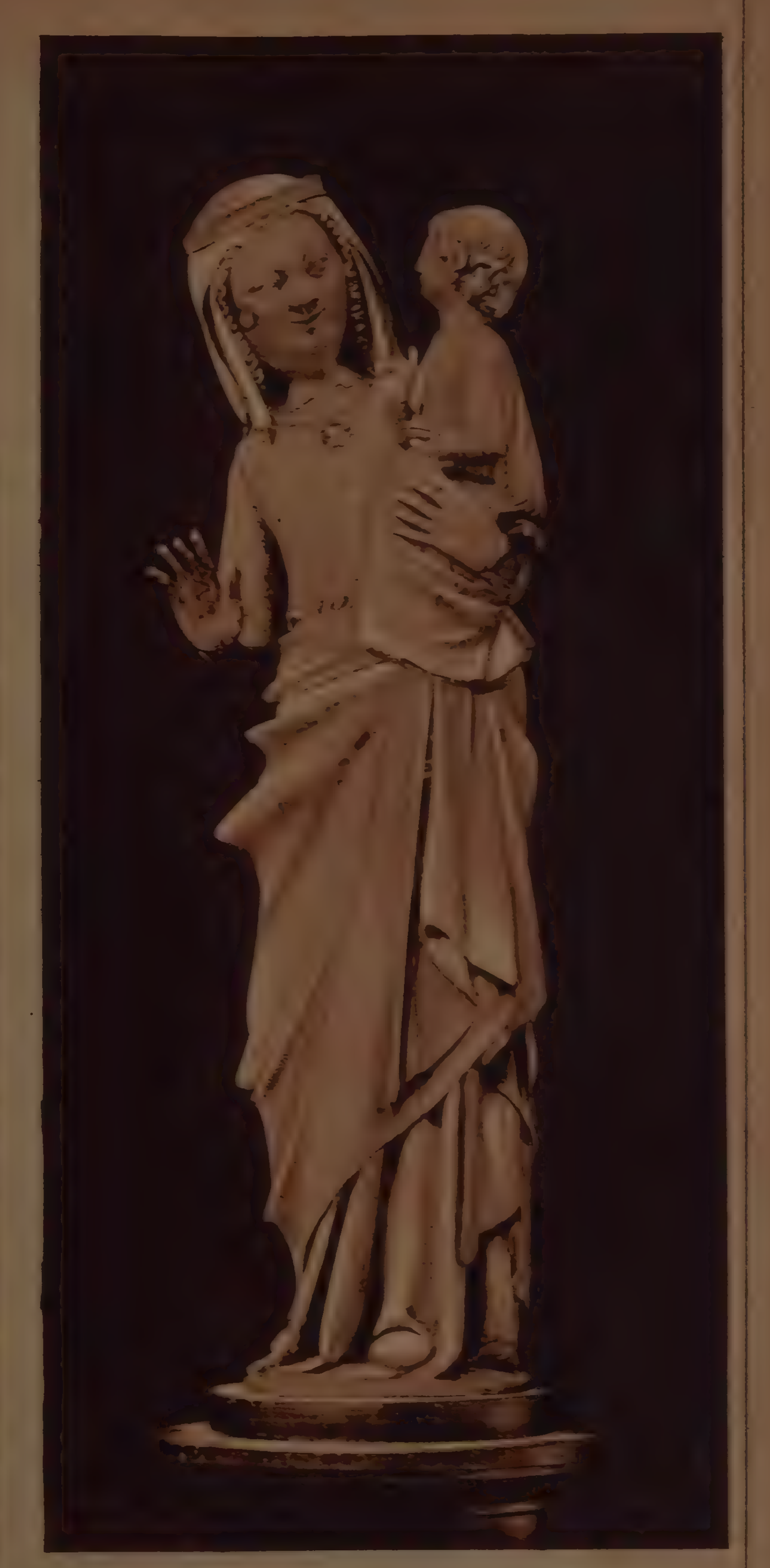


Fig. 8. — Musée du Louvre, XIVe siècle. Art français.
(Photo Giraudon).

Age la représente souvent tenant en sa main une pomme qu'elle présente à l'Enfant Jésus (fig. 7), qui gracieusement la refuse, mais l'acceptera dans cette autre charmante Madone du Louvre (fig. 1) et la gardera désormais au XIVe siècle (fig. 10, 11 et 12).

La classification des vierges demeure conventionnelle. Certains auteurs les classeraient par époques, d'autres par écoles, d'autres enfin par genres.

Nous pourrons distinguer d'une part les Vierges assises qu'on trouve aussi bien au XVe qu'au XVIIe siècles et les Vierges debout.

MICHEL GUY.



Fig. 9. — Collection particulière, XIIIe siècle. Art français.
(Photo Giraudon).

La Vierge dans l'Art

J'aimerais dire, en quelques mots, ce que comporte, à mon avis, une représentation de la Vierge.

Belle ! nul n'en disconvient; la Vierge doit être belle. Mais de quel genre de beauté, toute la question est là, et pour la résoudre il me paraît qu'il suffit d'énumérer les titres de Marie.

Marie est **Vierge, Mère, Femme consacrée avec son fils à un rôle universel, Femme douloureuse,** parce que le rôle universel, assumé comporte un sacrifice total, dont son Fils est le sujet et dont elle est avec lui le martyr. Tels sont ses rôles. Je ne prétends pas que tous ces traits, qui en entraînent tant d'autres, et qui, à y trop appuyer, deviendraient facilement contradictoires, doivent se retrouver dans chaque œuvre inspirée par la Vierge. Mais je dis qu'aucune œuvre n'a le droit d'oublier aucun de ses traits.

Celui qui peint la Vierge est tenu de la faire charmante, angélique, d'une simplicité qui soit une grâce aussi bien qu'une vertu. Il ne devra pas souligner la chair, mais en faire comme un voile. Puisque c'est elle qui est le voile, il ne faut pas la négliger, comme le fit plus d'un primitif; mais puisqu'elle est un voile il faut qu'elle se résorbe, en quelque sorte, dans une idéalité qui ne révèle que l'esprit, qui ne parle qu'à l'esprit.

D'un autre côté, Marie est mère : il faudra donc que la candeur, en elle, s'unisse à la tendresse profonde, à l'expérience qui sait la vie, à la générosité qui y consent, qui s'y donne en se donnant à son Fils. La petite fille de la première communion que tant d'artistes répètent, à moins que ce ne soit la Vierge enfant, ce n'est pas vraiment la Vierge, puisque cette innocente est innocente dans les deux sens du mot; puisqu'elle n'a pas enfanté, nourri, adoré au dedans d'elle-même, contemplé sur son cœur comme son fruit, le Fils de la Femme. Ce Fils adorable n'est-il pas à la fois fils de sa chair, fils de sa pensée, fils de son cœur ? Serait-il fils de son inconscience ?

Toutefois, je répète qu'en superposant l'on ne doit pas contredire. Pour prouver que Marie est mère, n'oublions pas qu'elle est Vierge. Que d'erreurs commises de ce chef ! Ces yeux battus, ces stigmates maternels, marque du péché qui attriste chez les humains les joies de la vie communiquée, ce sont des blasphèmes inconscients.

« Sicut sidus radium
Profert Virgo Filium : »

Comme l'astre émet le rayon, ainsi la Vierge donne Jésus au monde.

Mais la maternité de Marie n'étant pure et unique qu'en vue de se faire universelle, en union avec l'Homme universel qu'est son Fils, on voit quel élargissement il conviendrait de donner au type de la Vierge Mère pour en faire une vraie Madone. Mère de Dieu et Mère des hommes :



Fig. 10. — Musée du Louvre, XIVe siècle. Art français. (Photo Giraudon).

CHASUBLE

"LES CHARDONS"

Modèle de l'abbé MAERTENS

B



CO
ÉVAN

S'il s'agit d
dos est plus l
on reportera
droite et plus
des extérieure
tifs soient bie

C

IRE

d'autel dont le
n Evangéliaire.
s plats plus à
nuant les ban-
n que ces mo-
que plat.

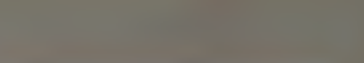




SPÉCIMENS D'IMAGES

éditées par les Filles de l'Eglise





MONASTÈRE DE LA VIGNE (BRUGES) — MADE IN BELGIUM

CHRISTUS FILIUS FABRI



MONASTÈRE DE LA VIGNE (BRUGES) — MADE IN BELGIUM

SANCTUS BENEDICTUS

En vente chez les Filles de l'Eglise, Monastère de la Vigne au

c'est la donnée. J'admets qu'elle ne soit pas écrite explicitement; on pourra ne pas souligner cette universalité de rôle; mais il faudra qu'elle soit possible, et que le type adopté soit prêt à signifier large, bien qu'on ne le charge peut-être, en telle ou telle image particulière, que de se concentrer sur Jésus.

Et puis, enfin, Mère douloureuse, Mère prédestinée au « Stabat », qui le sait et qui y consent qui ne l'oublie point, même aux plus chers moments de son existence, au plus intime des plus intimes joies : telle serait la caractéristique la plus difficile peut-être à réaliser, celle qui serait, si je ne me trompe, la pierre de touche.

Je ne voudrais pas d'une Vierge qui pleure en allaitant son Nouveau-né, pas plus que d'une Vierge qui souriait en mettant au tombeau sa dépouille; mais ne croit-on pas que le tragique avenir, connu, encore une fois, devait teinter les joies de Bethléem et de Nazareth de ne je ne sais quelle mélancolie que Léonard, peut-être, eût pu rendre ?

En toute situation d'âme il me paraît que cette ombre, légère ou plus intense, écrite ou soupçonnée ne devait jamais être absente tout à fait.

Aussi, beauté, suavité et grandeur; pureté et pleine conscience maternelle; intimité et ampleur; naïveté d'innocence et auguste gravité; simplicité de colombe et prudence supérieure à celle du serpent, son vaincu; paix ineffable, en Dieu, et capacité de douleur convenant à la Reine des Martyrs : tel serait le vœu. Celui qui le réaliserait serait capable de tout exécuter comme de tout concevoir.

Quant à l'effet d'un tel ensemble, effet qui lui servirait de contrôle, ce serait, par la pureté, la purification; par la douceur, la consolation; par la force, l'encouragement; par la souffrance acceptée de Dieu et subie pour nous, la soumission et la tendresse.

Comparée à tout autre type de beauté féminine, la Vierge conçue ainsi révèle une supériorité écrasante. La Vénus antique est le type de la femme selon la chair. Une rêvée par un génie aux nobles pensées serait, en outre, la femme selon l'esprit. Marie est la femme selon le Saint-Esprit, la femme dans le surnaturel au lieu de la femme dans la nature, fût-ce la plus belle nature et à plus forte raison dans la matière, qui n'est de la nature humaine que le support.

Précisément, l'erreur d'une foule d'artistes a été de confondre, en représentant la Vierge, ces trois ordres de beauté. Marie est devenue entre leurs mains une Vierge habillée, une jeune Eve, une jeune maman noble et pure, mais non surnaturelle, au lieu de la Mère de Dieu, Mère des hommes qu'il s'agissait de figurer.

(Extrait des **Causeries**, N° 10).
A. D. SERTILLANGES, O. P.





Fig. 11. — Musée du Louvre, fin XIV° siècle. Art franco-flamand.
(Photo Giraudon).

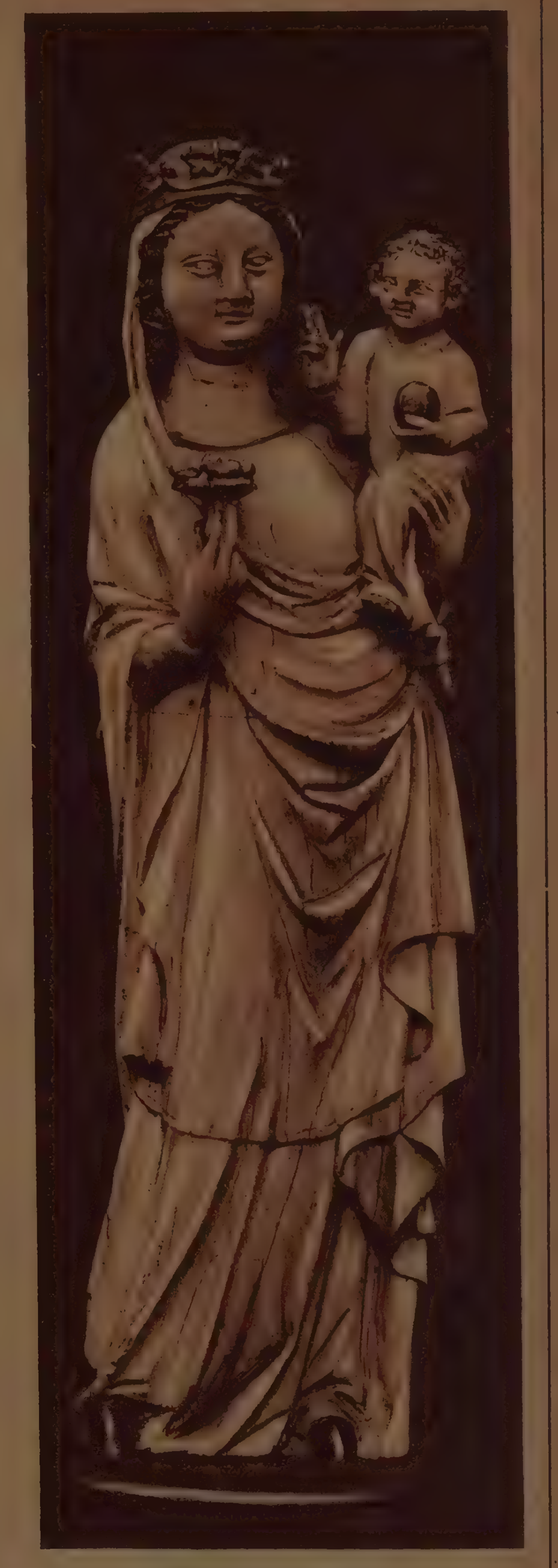


Fig. 12. — Musée de Cluny, XIV° siècle. Art français.
(Photo Giraudon).

La Mère de Dieu dans l'Eglise Byzantine



NOTRE-DAME DE KAZAN
Fête : 22 Octobre.



LA VIERGE QUI ECOUTE NOS PRIERES
Notre-Dame EPAKOUOUSSA
Fête : 18 Septembre.



NOTRE-DAME DE VLADIMIR
Fête : 21 Mai.



Salut, Table qui avez contenu le pain de vie !
Salut, Reine, source inépuisable de l'Eau vivi-[fiante !
Salut, Tabernacle de Celui qui est Dieu et Ver-[be de Dieu !
Salut, Temple du Maître souverain de l'Univers!
(*Hymne Acathiste*).



NOTRE SOURCE DE VIE
Fête : 4 Avril.



LA VIERGE QUI EXAUCE VITE
Vénérée au Mont Athos, dans le Monastère de Dokhiar.
Fête : 9 Novembre.



NOTRE-DAME FONDATRICE
Vénérée au Monastère Vatopedi au Mont Athos.
Fête : 21 Janvier.



NOTRE-DAME «AUX DOUX BAISERS»
(Vierge GLYCOPHILOUSSA)
Fête : Lundi de Pâques



ICONE DE LA VIERGE ATHONITE
Fête : 11 Juin

Les Eglises en ciment.

glise d'Elisabethville



La première pierre de l'église d'Elisabeth-ille-sur-Seine, par Aubergenville (Seine et Dise) fut posée par Mgr Baudrillart, le 18 sep-embre 1927, sous la présidence de M. le Comte e Broqueville, Ministre de la Défense de Bel-ique.

Elle fût inaugurée le 1er juillet 1928, à 10 eures, par S. G. Monseigneur Roland-Gosse-n, évêque-coadjuteur de Versailles, avec la résence de S. A. R. Madame la Duchesse de Vendôme, de S. Ex. Monsieur le Baron de Gaiffier d'Hestroy, Ambassadeur de Belgique, t de nombreuses personnalités françaises et elges.

Les lecteurs de l'*Artisan Liturgique* se sou-iennent du Clocher de Villemomble, dont nous vons publié de si curieuses reproductions dans ns de nos numéros.

Ce sont les mêmes artistes : l'architecte, M. Faunon; le sculpteur M. Sarrabezoles, qui iennent d'élever l'église d'Elisabethville, dé-iée à Ste-Thérèse de l'Enfant-Jésus.

Dans ce coin de la grande banlieue parisienne, ntre Mantes et Poissy, dans l'un des coudes les lus riants de la vallée de la Seine, un pays euplé de gaies villas, agrémenté d'une plage au able fin, s'est élevé comme par enchantement, n peu comme dans un conte des Mille et une Nuits.

Déjà des restaurants et même un casino se ressaient à cette extrémité de la commune 'Aubergenville, les fenêtres avaient des ri-eaux et le soir, à travers les persiennes, on oyait filtrer la lumière. Le pays était habité. Pour vivre il lui manquait pourtant une âme : ne église.

Mais selon le vœu de M. Ramoisy, prési-ent de la Mutuelle et fondateur de ce nouveau entre urbain, « il s'agissait de faire moins église d'une cité de villas, qu'un monument otif à la fraternité franco-belge vécue sur les hamps de bataille et continuée dans la paix ».

Elisabethville est d'ailleurs l'œuvre des deux ays et son nom lui fut donné en hommage à la Reine des Belges.

Cette église est la première qui soit entière-ent construite en ciment armé (fig. 1).

A cela nous voyons de nombreux avantages. Entre autres une rapidité et une économie de onstruction qu'on ne pourrait réaliser avec la pierre. D'autres avantages ressortent encore de l'exposé même qu'en fit l'architecte et qu'il exposa dans la revue « Le Ciment » :

« L'ossature générale est constituée par cinq fermes et deux demi-fermes qui présentent cette particularité que leur entrait a été reporté au-dessus du faitage par l'intermédiaire de pié-droits prolongés, dégageant ainsi la perspective intérieure de la nef. »

Cette disposition, que la pierre n'eût pas permise, est toute nouvelle.

Il n'y a qu'avec le béton qu'on puisse se passer ainsi de contreforts ou d'arcs-boutants pour neutraliser la poussée des arcatures, grâce à l'entrait tendu à hauteur de clé entre les pié-droits prolongés.

« Les fermes sont reliées entre elles par un faîtage et deux sablières recevant dans les travées courantes les nervures et les pannes de la couverture et dans la travée centrale le beffroi du carillon et la flèche cruciale.

» La couverture de la nef est à double paroi, la paroi intérieure cylindrique est constituée par un voile de béton faisant corps avec les nervures et les pannes, et la paroi extérieure par une série de panneaux ou tuiles de béton posés d'une panne à l'autre. »

Ce procédé nouveau donne au monument une allure de sveltesse et une forme des plus originales en même temps que des plus habiles.

Le décor du portail est une immense prière qui se dresse vers le ciel, développant ce thème cher aux Belges comme aux Français : La prière pour la paix (v. fig. 2).

Il est composé d'une trame de meneaux et de traverses montée d'abord, portant de petits fers en attente, et l'épannelage des ornements ou des figures est ensuite coffré en liaison au fur et à mesure du travail du sculpteur.

Le grand Cardinal de la Paix est là, priant au-dessus du porche et invitant par son attitude les passants à entrer et à s'agenouiller comme lui aux pieds de Celui qui est venu apporter la Paix au Monde.

Au-dessus les armes de France et de Belgique que protègent St-Michel et Ste-Jeanne d'Arc. Les anges protecteurs des cités belges et françaises, portant le blason des provinces de Brabant et l'effigie des cathédrales mutilées, forment la cour de la Trinité qui domine le tout et qu'implore la petite sainte de Lisieux placée au milieu de cette pléiade d'anges.

Le sculpteur, M. Sarrabezolles, a employé le même procédé qu'à Villemomble; lui-même nous l'explique simplement :

« Je fais en un jour ce qu'on faisait naguère en une année. Ainsi, pour sculpter la statue du cardinal Mercier en prière, j'ai travaillé de voyez ce bloc : 2 m. 30 de hauteur, 1 m. 30 de longueur et 75 centimètres de saillie... On coule le soir, en place, un bloc de ciment, on décoffre le lendemain matin et je travaille. Un peu plus tard un aide ébarbe et précise derrière moi... »

Et, comme à Villemomble, sans maquette, sans recul, dans un temps limité, l'artiste produit des statues qui, par leurs attitudes simples et sincères, rappellent le grand art du Moyen-Age...

Elle le rappelle d'autant mieux que M. Sarrabezolles est profondément chrétien, qu'il vit le Christ qu'il taille :

« J'ai voulu présenter la terre en prière, m'a-t-il dit, et j'y ai mis tout mon cœur, tout mon cœur de chrétien. »

Ne confondons pas « ciment sculpté », tel que l'emploient MM. Tournon et Sarrabezolles, qui en eut la paternité, avec « ciment moulé », qui existe depuis longtemps, mais reste très cher parce qu'il exige des maquettes et moules. C'est une raison d'économie qui obligea M. Tournon a chercher une solution nouvelle au fameux problème pécuniaire qui arrête trop les curés. Pour cela il résolut de sculpter sur ciment frais et de produire ainsi en quelques heures, ce pourquoi il eût fallu des mois, le ciment sec étant dur comme du granit...

Ne disons pas non plus que le ciment ne doit, ni ne peut être sculpté, je ne vois vraiment dans cette innovation rien qui aille contre la fin propre de cette matière.

Je crois au contraire que c'est un heureux essai qui peut rendre à notre époque les plus éminents services et vulgariser pour ainsi dire la beauté qui n'était jusqu'ici que l'apanage du billet bleu ou du Louis d'or, comme vous voudrez.



Fig. 1. — Ensemble de l'église d'Elisabethville.

Mais entrons.

A l'intérieur, le même principe d'économie fut le principe directeur.

La chaire est en ciment, l'autel en ciment, la table de communion en ciment. Un souci de simplicité, de ligne pure anima, certes, l'architecte.

La chaire est un cube.

L'autel une table soutenue par deux colonnes sans gradins ni tabernacle fixe. Comme dans l'ancienne liturgie, le prêtre peut y dire la messe face aux fidèles.

La table de communion est une vraie table et consiste en une dalle de béton posée sur quelques piliers.

Le baptistère, auquel on descend par trois marches, est aussi en béton.

Au-dessus de l'autel, sur une colonne au chapiteau formé d'une couronne de roses, la statue



Fig. 2. — Façade de l'église d'Elisabethville.

de Ste-Thérèse de Lisieux. L'auteur en est Mme Lucie Delarue-Mardrus (v. fig. 3).

En levant les yeux, on a tout à fait l'impression d'être dans la Sainte Chapelle du Palais : M. Tournon, qui [illegible] restreint quant à la surface développa son œuvre en hauteur. L'édifice a une nef qui mesure 20 mètres au faitage. Caractéristique de l'esprit français qui aime à développer la hauteur plus que les deux autres dimensions, pour donner de l'élan et de la « montée » à ses monuments.

En levant les yeux vers les grandes verrières, on a l'impression d'être dans un vestibule du Paradis ou à l'intérieur d'une de ces bagues où l'émeraude, l'améthyste et l'opale se marient à merveille.

Des dalles de verre accusent en lumière certaines lignes de l'architecture, en accord avec les verrières verticales tendues d'une ferme à l'autre sur un réseau de béton. Celui-ci est formé d'éléments ajourés portant une double feuillure destinée à recevoir une double paroi de verre.

La verrière centrale de l'abside est entièrement occupée par la figure de l'Enfant-Jésus dans les bras de la Vierge. Le carton de ce vitrail a été dessiné par le peintre Marcel Imbs et exécuté avec la collaboration de Mlle Hure.

Dans les voûtes mêmes, le soir, grâce aux verres qui y sont incrustés, les derniers feux du soleil percent comme des étoiles quand s'étend sur la terre le crépuscule. C'est l'heure où la Samaritaine venait au puits, l'heure où l'âme asséchée par les labeurs du jour, cherche le coin frais où coule la fontaine d'eau vive.

Et les jours de fêtes, quand le peuple fidèle vide ses demeures, quand l'Eglise devient trop pleine, les grandes grilles de fer forgé, œuvre de M. Subes, s'ouvriront sur toute la largeur de la nef, permettant à la foule massée sur le parvis, d'assister aux cérémonies qui se dérouleront au chœur. Et c'est la dernière particularité que je voulais vous soumettre.

Quand on quitte Elisabethville, où l'on sent qu'il fait bon vivre, pour rentrer dans la vie bruyante et fatigante de Paris, l'œil inquiet se pose une fois encore sur l'église dont le petit doigt avec sa bague d'anges indique, autant par sa finesse que par le ciel qu'il montre, qu'ici bas la vie matérielle c'est bien peu, mais que seul ce qui est d'ordre spirituel compte pour l'homme

La prière des artistes, prière de ciment, est ainsi exaucée par Dieu.

Michel GUY.

Conditions d'Abonnement à

L'ARTISAN LITURGIQUE

pendant l'année 1929.

Belgique : 35 francs belges.
France : 24 francs français.
Pays à tarif réduit : 7 belgas.
Pays à tarif plein : 8 belgas.
Le belga vaut 5 francs belges.

Les pays à tarif réduit sont : Allemagne, Argentine, Algérie, Autriche, Brésil, Canada, Egypte, Espagne, Grand-Liban, Grèce, Hollande, Hongrie, Maroc, Paraguay, Pologne, Portugal et Colonies, Syrie, Tchécoslovaquie, Tunisie, Turquie, Uruguay.

Bureaux : *L'Artisan Liturgique, Abbaye de Saint-André par Lophem (Belgique)*. Ch. P. Belgique : *Apostolat Liturgique, 965.54.* — *France : Bureau Liturgique, Paris 241.21.*

Chasuble

pour un aumônier scout

Iris appliqués en soie mauve, rebrodés de mauve et violet plusieurs tons, tiges et feuilles vertes, croix jaune vif avec trèfle vert.

Les ateliers des Filles de l'Eglise peuvent fournir tous les ornements que l'on désire. S'adresser à Mlle Durieu, 16, rue Fénelon, NIMES (Gard), ou à Mlle Van Kerchoven, 36, rue de la Monnaie, GAND (Belgique).



Fig. 3. — Abside de l'église d'Elisabethville.

IMAGES

éditées par les Filles de l'Eglise

(Format 7×11.)

(Voir page en couleurs du présent numéro.)

1. La Nativité.
2. Oblation (prêtre).
3. Oblation (patène).
4. Le Christ-Ouvrier.
5. Le Christ-Roi.
6. La Mère de Dieu.
7. Notre-Dame du Rosaire.
8. Saint Joseph.
9. Souvenir de baptême.
10. Souvenir de communion.
11. Souvenir de communion.
12. Souvenir de communion.
13. Souvenir de confirmation.
14. Souvenir d'ordination.
15. Saint Benoît.
16. Sainte Scholastique.
17. Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus.

Edition en couleurs (8 coul^rs et or), papier chamois

Pièce	La collection de 17	Le cent assorti
0.50	8 frs.	45 frs.

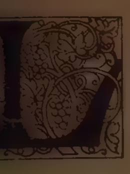
Edition au trait en sépia, papier chamois.

Pièce	La collection de 14	Le cent assorti
0.15	1.85	12 frs.

Voir adresse page 208, 2e colonne, en bas.



Chasuble exécutée par Mme Bréville.



L'Art porte-Christ dans la banlieue parisienne.

La banlieue ! Vers elle déferlent les masses débordant la grande cité ! Sur tous les points d'arrêt de ses voies ferrées se groupent de véritables agglomérations, les bourgs ouvriers surgissent à côté des villages.

Ainsi, à l'extrémité de Montmagny, sur la ligne Paris-Pontoise, la petite gare d'Epinay-Villetaneuse a vu se serrer autour d'elle, s'accroissant toujours, la population voyageuse. Des apôtres du Christ ont voulu réserver là la place du Maître, Roi et centre de tous les cœurs, ajouter à l'église paroissiale très éloignée, une chapelle de secours accessible à ce troupeau qu'il faut conquérir à Dieu : il y a deux ans fut bâtie, par les frères Perret, rénovateurs de la construction en ciment, l'église Sainte-Thérèse de l'Enfant Jésus.

Le n° 8 de « L'Artisan Liturgique », en a fait connaître l'intérêt architectural. Nous voulons étudier aujourd'hui sa décoration, œuvre de Mlle Val. Reyre, membre de l'Arche.

Respectant le style géométrique et dépouillé de l'architecture, elle a fleuri l'austérité du ciment d'une peinture à fresque. Elle a conservé dans l'ensemble de la composition du mur absidial une grande partie de l'appareil même de la construction. Ce parti-pris original laisse à l'édifice toute son unité et, sous une modalité tout à fait nouvelle, nous trouvons ici une réalisation technique qui rappelle les grands ensembles décoratifs de nos plus vieilles églises romanes. Voyons comment.

Tout d'abord, parce que l'ensemble de la décoration forme un tout, ordonnant les parties secondaires à la partie centrale, et parce que ces parties de la décoration picturale sont proportionnées dans leur situation et leurs volumes, aux lignes dominantes et aux volumes de l'édifice. La hauteur, la largeur de la grande croix centrale, les surfaces des parties secondaires : la Vierge et Sainte Véronique, sont déterminées rigoureusement par les hauteurs des fenestrages, les lignes horizontales des poutres qui délimitent la construction. La largeur des parties carrées qui forment un repos pour l'œil au-dessus de l'autel, et comme une base au reste de la décoration, a été imposée par le module même des parpaings de ciment aggloméré employé à la construction. La décoration fait ainsi étroitement corps avec l'architecture. (V. fig. 1).

Fig. 1. — Vue d'ensemble du Sanctuaire de l'Eglise de Montmagny.
(Photo Buffotot).

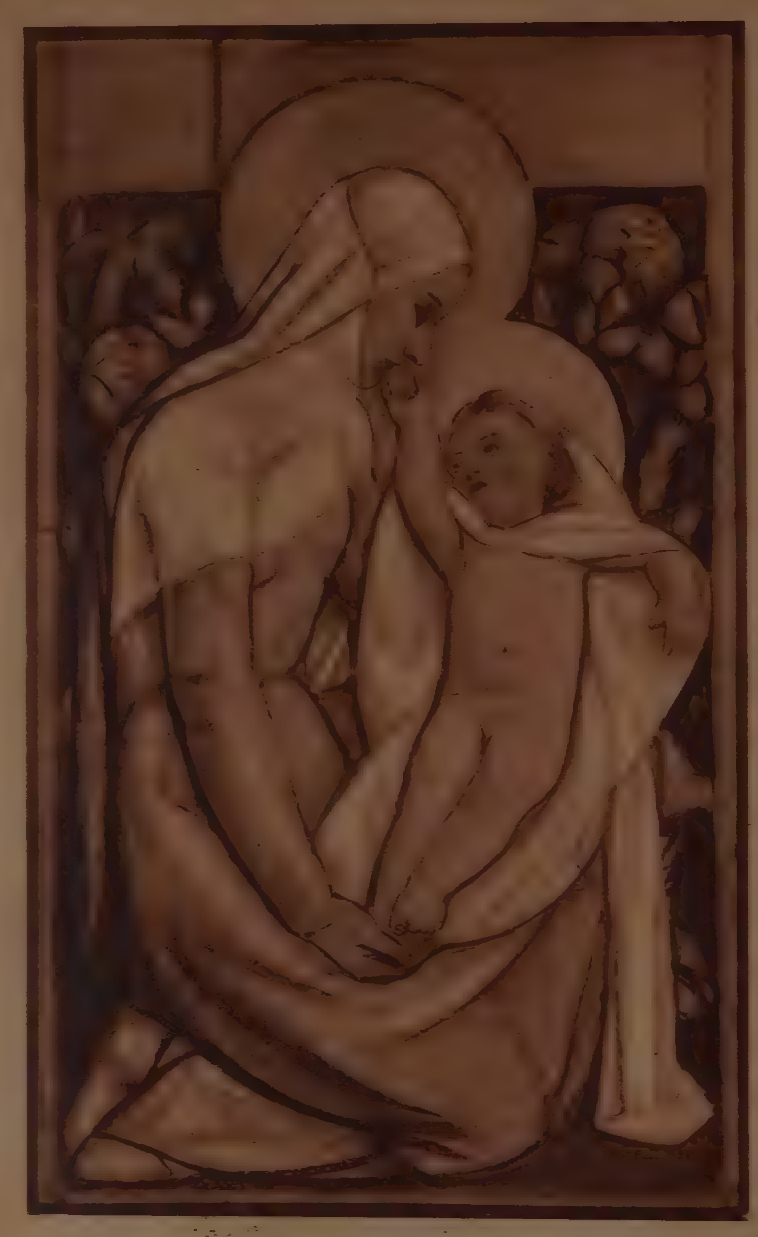
De plus, elle est exécutée dans le métier qui est par excellence celui de la peinture murale. On a repiqué, c'est-à-dire enlevé à coups de ciseau, une épaisseur de deux centimètres à la surface du mur aux endroits qui devaient être décorés, et le mortier de chaux grasse et de sable fin est venu combler ce vide et recevoir jour après jour, tandis qu'il était frais, les couleurs fragiles qu'il allait rendre inaltérables en se les incorporant.

Malgré le nombre réduit des couleurs qui supportent le contact terrible de la chaux, l'artiste est arrivée à une très riche harmonie de tons convenant merveilleusement à l'éclairage bleu si intense de la partie de l'église où se trouve la peinture. Les chérubins qui supportent le Père dans sa puissance, la Vierge, le fond de la Véronique, celui de l'inscription, se modulent dans toute la gamme des bleus : bleu turquoise, bleu de cobalt jusqu'au sombre outremer. Le corps ivoire du Christ se modèle en clair sur les vêtements du Père éternel; ceux-ci, comme les cheveux et la barbe de l'Ancien des jours, sont du ton des glaciers aux ombres vertes et translucides. Le manteau de la petite Thérèse rappelle le ton du corps du Christ, tandis que sa robe de bure sombre, semble pour le regard le prolongement du bas de la Croix.



Fig. 2. — Saint Tharsicius (Sacristie).
(Photo Buffotot).





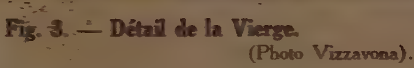


Fig. 3. — Détail de la Vierge.
(Photo Vizzavona).



Fig. 4. — Détail de la Véronique.
(Photo Vizzavona).

L'artiste ne s'est point contenté de nous laisser une œuvre remarquable d'harmonie et de maîtrise technique. Comme dans les églises byzantines ou romanes, la peinture donne, sous forme synthétique, un enseignement religieux des plus profonds.

Au-dessus de l'autel, un Christ, un grand Christ, à qui l'Esprit d'amour donne le Baiser du Père, étend les bras. Thérèse est à genoux à ses pieds, « là où elle voulait passer sa vie ». Son visage doux et grave si recueilli révèle que la puissance des saints est toute spirituelle et nous vient de ce que, par la prière, ils s'appuient sur la force même de la croix; sa mission apparaît comme une effusion de l'amour de la Trinité sainte méritée par le sang rédempteur du divin Crucifié. (V. fig. 5).

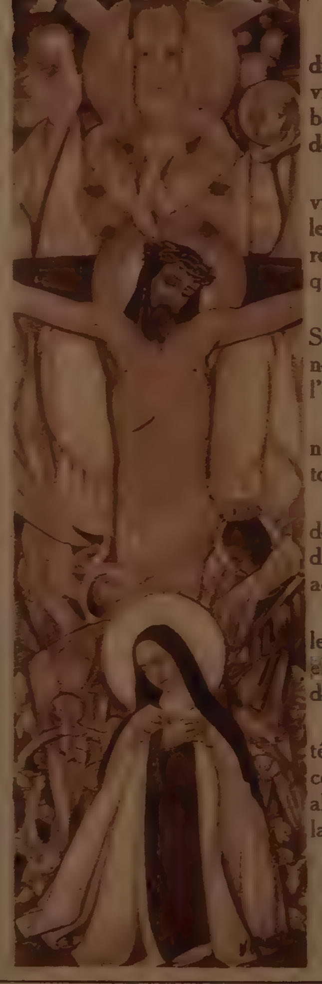
« Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus, enseignez-nous l'amour de Dieu », prêche la guirlande qui encadre le bas de la fresque. Ainsi, l'âme ignorante du latin, qui entre en passant dans l'église sans avoir la science de la prière, peut être touchée par l'invitation de ce cri brûlant.

Dans le prolongement des bras de la Croix, deux très beaux médaillons illustrent le nom de la Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus et de la Sainte-Face ! Du côté de l'Evangile, une Vierge d'une pureté ravissante tient dans ses bras l'Enfant divin qui, tendrement, la caresse. (V. fig. 3) Du côté de l'Epître, c'est Véronique abîmée dans la contemplation de la face très douce du Christ meurtri. (V. fig. 4).

Et, couronnant la fresque, deux anges présentent l'Evangile où la petite Sainte puisait une nourriture si féconde.

Toute la fresque elle-même, si bien dessinée en forme de Croix, n'est qu'une grandiose apothéose des réalités exprimées à l'avant-plan par l'autel, l'autel où se renouvelle le Sacrifice auguste qui nous donne, en réalité, avec le Christ dans l'Eucharistie, toute la Trinité Sainte.

En ciment aussi cet autel, rehaussé des délicates touches d'or



du tabernacle, prend de chauds reflets violacés quand le soleil vient le caresser en diffusant sa lumière à travers les vitraux bleu et or, qui étendent à certaines heures sur le dallage gris de l'église, un somptueux tapis coloré.

Sur la porte du tabernacle, avec le texte : « Sacrum convivium in quo Christum sumitur » (O repas sacré dans lequel le Christ est nourriture !), l'Agneau apocalyptique dit la gloire de la divine Victime, la « Vie » qui va ressusciter tout ce qu'il y a de mort en nous.

Et, joyeusement, le texte de l'Introït de la Messe de la petite Sainte : « Laudate pueri Dominum, laudate nomen Domini », nous invite à entourer l'autel de louange pure, à devenir, à l'école de Thérèse, des « petits ».

Puis, ce sont les trois motifs ornant la face de l'autel qui nous suggèrent de traduire cette louange dans nos vies avec toute l'ardeur de la foi, de l'espérance et de la charité.

L'artiste, ainsi alliant les aspects les plus sublimes de notre dogme chrétien aux plus révélateurs de la bonté, de la douceur divines, a réussi, sans atténuer ni abaisser la vérité, à la rendre accessible à tous.

Il n'est jusqu'aux enfants de chœur à qui elle n'ait songé, en leur peignant, sur le mur de la sacristie un Saint Tarcisius bien éloquent : ne prêche-t-il pas le recueillement avec lequel ils doivent approcher des saints mystères ? (V. fig. 2).

Le chemin de la croix, qui aura sa place le long des bas côtés de l'église, viendra bientôt, nous l'espérons, compléter cette œuvre qui est si véritablement de l'art chrétien, de l'art allant au devant de la foi intelligente, élevant l'âme du plan de la nature à celui de la grâce.

ASSUMPTA

Fig. 5. — La Sainte Trinité et Thérèse.
(Photo Vizzavona).

Fig. 1 — La Crèche.



Roger de Villers

SCULPTEUR

ON sait avec quelle virulence Joris Karl Huysmans dénonce les laideurs dont le XIXe et le XXe siècles ont souillé nos sanctuaires; ce restera la gloire de l'auteur de « La Cathédrale » d'avoir donné le branle à une rénovation de l'art religieux en provoquant une réaction contre les « bondieuseries » d'une piété insoucieuse de l'esthétique.

Avec d'autres organismes similaires, *L'Art Catholique* de Paris poursuit depuis quelques années la noble tâche de promouvoir la création et la diffusion d'œuvres dignes de la maison de Dieu. Il estime avec raison « *qu'accepter, que répandre la laideur soi-disant pour glorifier Dieu, c'est en réalité, le trahir et l'offenser* », et cette vérité doit être rappelée sans cesse à ceux qui, actuellement plus que jamais, accommodent l'art religieux aux horreurs les plus grossières, en déformant les corps, en leur donnant des attitudes grotesques, en faisant de l'auguste personne du Christ une représentation simiesque et de ses traits divins une figure hideuse.

L'Art Catholique s'efforce de *choisir dans l'immense et chaotique production contemporaine* les œuvres qui se distinguent heureusement *par ce désir de simplification, par ce respect de l'émotion franche et directe, par ce dégoût viril de la littérature et du maniérisme, par cette volonté intelligente de construction et de style qui animent l'élite de la jeunesse d'aujourd'hui.* Il réalise pleinement son programme quand il soutient un artiste tel que Roger de Villiers.

Ce sculpteur se révèle en effet *épris de lignes essentielles, insouciant des détails mesquins et inutiles.* Ses œuvres (elles sont nombreuses déjà et comprennent notamment — voir en plus des illustrations qui accompagnent cet article, les pp. 186 et 187 du précédent numéro — la Vierge et l'Enfant Jésus, Anges en Adoration, la Sainte Famille, sainte Jeanne d'Arc, sainte Geneviève, saint Joseph et le Sacré-Cœur), ses œuvres s'inspirent d'une foi profonde et d'un haut idéal religieux. Son style est d'une pureté, d'une noblesse parfaites. Ses lignes simples autant qu'harmonieuses expriment la paix d'une belle âme, l'amour d'un cœur ardent.

Le statuaire ne recourt à aucun moyen vulgaire pour attirer et retenir l'attention : ses sculptures ne gesticulent ni ne crient ; elles n'affectent ni fade sentimentalité, ni fausse naïveté; elles ne renient pas les réalités de l'anatomie; elles ne brisent pas les liens de la tradition; elles ne prétendent pas recréer de toutes pièces une esthétique nouvelle. Elles révèlent chez l'artiste, au point de vue technique, un souci constant de la perfection, un mépris total du détail purement pittoresque indifférent à l'ensemble de la composition, et au point de vue religieux, la volonté d'exprimer l'intensité de la vie intérieure chez les saints.

Il y a en elles une humilité sincère : paupières closes ou têtes baissées, ses personnages méditent ou adorent dans le recueillement de toutes leurs facultés. Leur modestie et leur tranquillité reposent nos regards sans cesse blessés par la sensualité ambiante, ou distraits par le spectacle de l'agitation moderne. Les draperies sont traitées avec une aisance et une simplicité remarquables; et les plis amples et souples, loin d'effacer la beauté du corps, accusent de-ci de-là pudiquement la grâce d'un galbe. L'artiste, fidèle continuateur des imagiers des cathédrales, évoque la créature dans toute la splendeur de son animalité vivifiée par le souffle de Dieu. Idéalisme et réalisme gardent ici leur mesure et ni le fond ni la forme ne sont sacrifiés, même là où la pensée chrétienne cherche ses expressions les plus élevées.

Roger de Villiers reste aussi loin du froid hellénisme de Beuron que de brutal expressionnisme d'un Grünewald, aujourd'hui tant pastiché.

Les chairs sont doucement modelées et les sentiments sont extériorisés avec discrétion. Les saints et les saintes sont bien des êtres de notre temps, mais nous apparaissent sublimisés par la foi et la charité.

Comparez au pauvre saint Joseph en plâtre de nos églises, au vieux patriarche peinturluré en rose et vert pâle, le robuste charpentier du sculpteur français, et concluez avec nous que l'art religieux entre décidément dans la voie des heureuses réalisations (v. page 187, fig. 3, de l'*Artisan Liturgique*, n° 10). Le voici, le mâle ouvrier de race royale,



Fig. 2. — La Vierge et l'Enfant Jésus. Deux anges adorateurs.

(Photo Roseman).

debout, la main droite appuyée sur sa hache, le bras gauche serrant affectueusement sur sa poitrine le petit « filium fabri ». C'est toute une scène évoquée avec une éloquence charmante : l'homme a terminé sa rude tâche et, rentrant chez lui, accueille avec fierté, avec joie, les caresses du petit accouru à sa rencontre.

Le voici encore ce Joseph (v. fig. 1) dans le groupe « Sainte Famille » de l'église Saint-Nicaise, à Reims : l'outil suspendu au bras, le menton posé sur les mains jointes, le corps retombé sur les talons, il s'est agenouillé face à la Vierge-Mère, contemplant l'enfantelet endormi dans son berceau ; elle, avec le sourire suave de son visage et la prière de ses fins doigts ; lui avec ses bras musclés et ses mains puissantes ; Jésus avec ses joues dodues et ses membres potelés de beau bambin.

N'eût-il créé que ces deux attitudes de saint Joseph, il mériterait d'être loué pour sa saine originalité. Ici encore il faut souligner combien cette Sainte Famille est humaine, et avec quel naturel elle compose une scène qui, chaque jour, se renouvelle autour des berceaux dans l'intimité du foyer. En d'autres statues, c'est l'élégance des gestes, c'est la grâce des formes allongées qui séduisent ; c'est Jeanne d'Arc serrant dans ses longues mains une épée aussi formidable que celle de Roland (v. page 186, fig. 1 du n° 10) ; c'est sainte Geneviève contemplant avec amour un navire mignon à voile gonflée (v. page 186, fig. 2 du n° 10). C'est aussi le Sacré-Cœur présentant un cœur entouré d'une couronne d'épines. Nous n'osons pas affirmer que cette composition satisfera pleinement les catholiques. Par contre, la Vierge de Villiers (v. fig. 2) ralliera tous les suffrages. Quoi de plus tendrement maternel que cette femme présentant le petit Jésus au monde ; elle le tient pressé contre son cœur, debout sur sa main gauche et penche gravement, douloureusement même, la tête vers lui qui étend les bras en croix et sourit à sa mère. Cette statue rappelle les plus exquises madones du Moyen-Age ; avec diverses variantes, le type désormais fait école ; et il serait difficile d'en trouver un qui joignît mieux le divin à l'humain.

La simplicité voulue par Roger de Villiers réalise réellement le plus grand effet.

Comme l'*Art Catholique*, nous pouvons lui faire confiance. *Il ne trompera pas. Il est de trop bonne sève française. Il saura toujours émouvoir et convaincre par sa sincérité, par son amour du beau et loyal travail dont il porte si noblement la marque.*

Louis WILMET.



Statue de Ste-Geneviève à Paris

Paris devait bien un monument à Celle qui, au cours des âges, sauva la Ville des invasions barbares. C'est pourquoi le Conseil Municipal, d'accord avec l'Etat, décida d'élever dans la capitale de la France une statue à sa patronne. Le Comité fondé par M. Louis Aucoc, conseiller municipal, se proposait d'abord d'élever cette statue dans l'île près de Notre-Dame ; mais à la fin de la neuvaine de Sainte-Geneviève, où le curé M. Sauvêtre avait fait prier pour ce projet, la commission municipale de l'Esthétique s'arrêta à l'idée d'une statue dominant le pont de la Tournelle.

Depuis 1923 le pont de la Tournelle fut condamné. Il était devenu gênant pour les péniches et les remorqueurs qui remontaient ou venaient de Bercy et sa vétusté le rendait dangereux pour les passants. Mais le vieux pont ne pouvait ainsi disparaître. Depuis six siècles que les générations le traversaient, les Parisiens avaient acquis le droit de passage dont on ne pouvait les léser plus longtemps.

L'idée de joindre l'île St-Louis à la rue du Cardinal Lemoine fut mise à exécution. Un comité se fonda, dont M. Barrès fût élu président. Le projet du pont fut mis au concours et, le 11 février 1924, les frères Guidetti, architectes, furent choisis pour l'exécuter.

Il comprend une arche de 73 mètres d'ouverture en béton flanquée de deux arches latérales en maçonnerie.

La chaussée mesure 16 mètres de large et les trottoirs 3 m. 50.

Pour construire l'arche centrale on dut se servir de 2000 tonnes de ciment et de 600 tonnes d'acier.

Je regrette bien qu'on ait cru nécessaire de recouvrir d'un revêtement de meulière, l'armature même du pont. C'est mentir au matériau noble et pratique qu'est le béton.

M. Perret et tant d'autres l'emploient si bien à nu sans que pour cela



Fig. 1. — Comme une vigie surveillant l'horizon, Sainte Geneviève protège Paris.
(Photo Meurisse).



Fig. 2. — Statue de Sainte Geneviève, patronne de Paris.
(Photo Harlingue).

leurs œuvres (théâtres, églises ou ponts) paraissent tristes et frustres comme on veut bien le dire.

LA STATUE.

Le sculpteur Paul Landowski (v. fig. 3), élève de Barrias, fut prix de Rome en 1900.

Très connu par **Les Fils de Caïn** (1906), **l'Architecte** (1908) **le grand Christ** (1927), il est maintenant membre de l'Institut.

C'est à cet artiste que le Comité fit la commande de la statue qui devait dominer le pont. Dans un bloc de pierre de Soupes de 5 m. 50 de hauteur et d'un poids de 20.000 kgs., il a taillé la Sainte Geneviève un peu monumentale, mais néanmoins très svelte, et avec beaucoup de lignes. (V. fig. 2).

Drapée dans un long manteau qui forme un ensemble décoratif harmonieux, la Sainte Patronne de Paris, pose ses mains sur les épaules d'un



Fig. 3. — Le sculpteur Landowski. (Photo Harlingue).

jeune enfant qui serre religieusement sur sa poitrine la nef symbolique des bateliers de l'antique Lutèce.

Sainte Geneviève regarde (1) avec un visage calme et noble le cœur de la cité : Notre-Dame, dans une attitude de vigie qui donne confiance à ceux qu'elle protège; ses yeux sont confiants, ceux de l'enfant restent inquiets. (V. fig. 1).

Je fais toutefois quelques réserves sur la statue que j'aurais voulu plus orante et peut-être moins réaliste, mais la valeur intrinsèque n'est nullement endommagée par cette remarque. M. Landowski a fort bien traduit en pierre cette « tapisserie de Sainte Geneviève » du poète Paul Claudel. Que du sommet de la Tournelle la Vierge de Nanterre parmi le décor de la verdure, des boîtes de bouquinistes et des flots épais dans lesquels le ciel se reflète continue de **garder le plus mouvant troupeau mais le plus volontaire.**

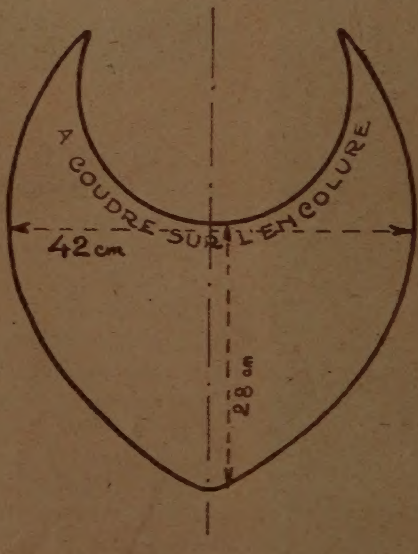
MICHEL GUY.

(1) La statue, qui a été érigée en l'absence du sculpteur M. Landowski, sera sans doute déplacée et retournée pour faire face à Paris au lieu de lui tourner le dos.

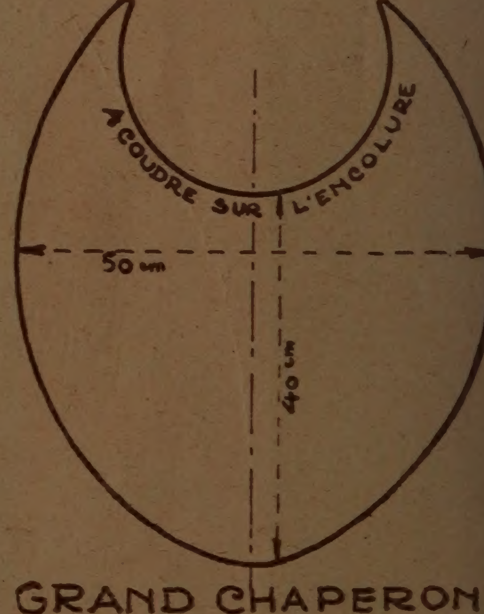
PATRON DE CHAPE

Nous préconisons la chape avec pinces à l'encolure. Ces pinces prennent les épaules et maintiennent cet ornement de telle façon qu'il ne peut plus tourner dans tous les sens. Une fois les pinces faites, on pose le chaperon qui correspond exactement à l'encolure. On peut choisir indifféremment le petit chaperon ou le grand.

L'Artisan Liturgique n° 1, p. 12, a donné le modèle du chaperon en couleurs et à grandeur. Le n° 2, p. 28, a donné la bande en orfroi. Par erreur cette bande a été mise à l'envers. Les raisins doivent en effet pendre vers le bas.

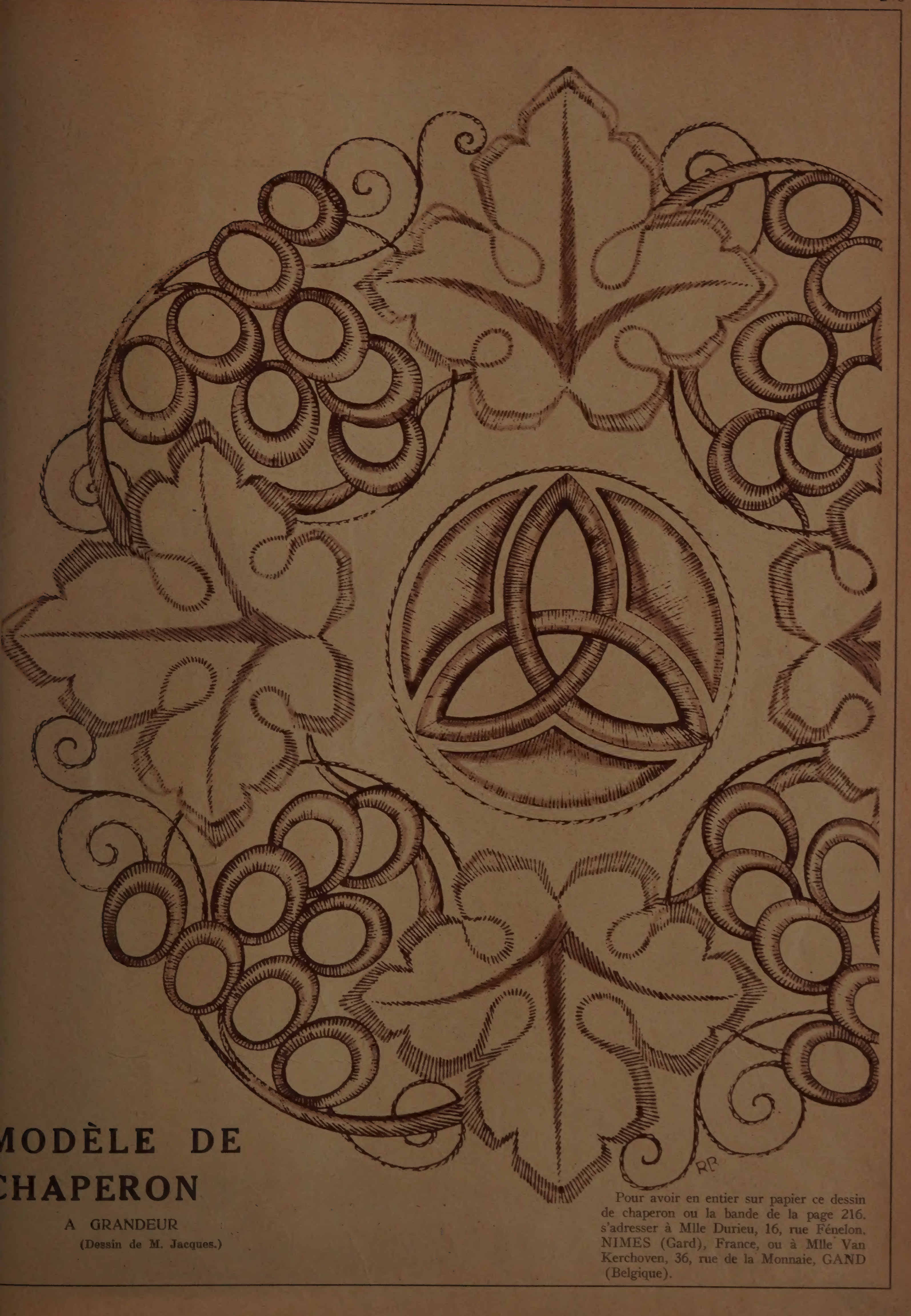


PETIT CHAPERON



GRAND CHAPERON

Nous donnons aux pages 215 et 216 un autre modèle de chaperon et de bande. Leur interprétation en couleurs est dans le supplément : planche en couleurs de ce même numéro (n° 11, octobre à décembre 1928).



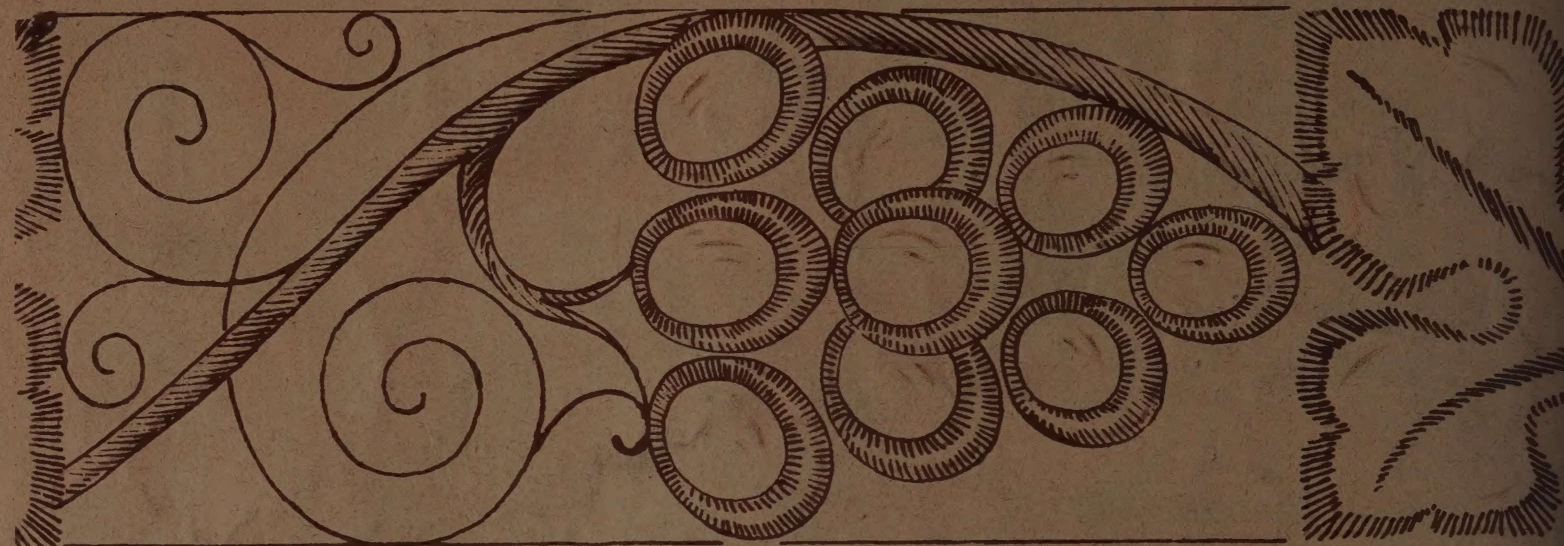
MODÈLE DE CHAPERON

A GRANDEUR

(Dessin de M. Jacques.)

Pour avoir en entier sur papier ce dessin de chaperon ou la bande de la page 216, s'adresser à Mlle Durieu, 16, rue Fénelon, NIMES (Gard), France, ou à Mlle Van Kerchoven, 36, rue de la Monnaie, GAND (Belgique).







Orfroi ou bande pour chape ou chasuble, à grandeur.
(Dessin de M. Jacques.)

Quand on emploie comme chaperon de la chape celui qui est indiqué ci-contre (v. p. 215), on prend pour les deux bandes l'orfroi ci-joint qui peut servir aussi pour une chasuble.

Après avoir fait AB, BC et CD on reprend une seconde fois BC et CD et on termine par DE.

Voir interprétation de cette bande en couleurs : planche en couleurs, supplément de ce numéro 11 (octobre-décembre 1928).



IMPRIMATUR
Mechliniæ, 20 Octobris 1928.
I. Thys, can. lit. cens.

Imprimi potest
Abbatiæ Sti Andreæ
† Theodorus, Abbas.
Imprimé par C. Van Cortenbergh, Bruxelles.

NIHIL OBSTAT
Mechliniæ, Octobris 1928.
I. Thys, can. lit. cens.